نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۰۹، تابستان ۱۳۹۹
مقاله پژوهشی

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v53i3.87343

معادل بصری بدیع لفظی در خط نستعلیق با تاکید بر آثار استاد غلامحسین امیرخانی

سمیه بازی[۱]
دکتر فرزانه فرخ فر[۲]

چکیده

یکی از وجوه اشتراک بسیاری از آثار ادبی هنری، به ویژه شعر فارسی و خط نستعلیق، آهنگین بودن آنهاست. گذشته از ساختار زبان فارسی و فرم خط نستعلیق که موزون و لطیف است، شاعران و خوشنویسان از روش‌هایی برای آهنگین‌تر کردن آثارشان استفاده می‌کنند که در ادبیات، موضوع بدیع لفظی است. هدف این پژوهش که به شیوه تحلیلی، تطبیقی انجام شده، نشان دادن شباهت‌های این روش‌ها در ادبیات فارسی و خوشنویسیِ خط نستعلیق با وجود شیوه بیانی متفاوت است. مسئله این است که معادل‌های بصری آرایه‌های لفظی به چه صورت در خط نستعلیق تجلی می‌یابند؟ بدین منظور آثار خوشنویسی استاد غلامحسین امیرخانی به دلیل سهولت دسترسی به آثار و همچنین توانایی ایشان در ارائهٔ آثار با کیفیت در قالب‌های مختلف، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. نتایج تحقیق مبین آن است که خالقان آثار در دو حوزهٔ متفاوت ادبیات فارسی و خط نستعلیق از روش‌های مشابهی برای آهنگین‌تر کردن اثرشان استفاده می‌کنند و این شباهت در حدی است که می‌توان برای بسیاری از ترفندهای لفظی در ادبیات، معادلی بصری در خط نستعلیق پیدا کرد.

کلیدواژه‌ها: بدیع لفظی، خط نستعلیق، غلامحسین امیرخانی.

---

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر دانشگاه نیشابور (نویسنده مسئول) somayeh.bazi.051@gmail.com
۲. استادیار پژوهش هنر دانشگاه نیشابور farrokhfar@neyshabur.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۳۰

مقدمه

هنر خوشنویسی در سراسر تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، نقش مهمی در اعتلای هنر بر عهده داشته است؛ چراکه به مدد حروف عربی- میراث جوامع اسلامی- کلام الهی می‌تواند حفظ شود. با این‌حال، در میان تنوعی از خطوط و قلم‌های خوشنویسی، کتابت قرآن به خط نستعلیق بسیار غیرمعمولی بوده است. اگرچه جملات عربی دارای بار دینی، نیایش‌های حضرت علی (ع) و دعاهای کوتاه به خط نستعلیق بر صفحه‌ها یافت می‌شود، اما بخش عمده دستاوردهای خوشنویسان نسخه‌برداری از آثار ادبی فارسی، خاصه شعر است و اینجاست که آمیزش یگانهٔ متن و خوشنویسی ایرانی فراچنگ می‌آید (شیمل، ۱۳۸۲: ۹۵). رابطهٔ بین ادبیات و خوشنویسی همواره مورد توجه محققین بوده و تا کنون پژوهش‌هایی در زمینهٔ تأثیر خوشنویسی بر ادبیات به‌ویژه کاربرد اصطلاحات خوشنویسی در شعر انجام شده است. پژوهش‌هایی نیز در رابطه با همگامی و هماهنگی ادبیات و خوشنویسی صورت گرفته اما کمتر پژوهشی به بیان شباهت‌های بین ادبیات فارسی به‌ویژه شعر و خط نستعلیق پرداخته است. این در حالی است که با توجه به نتایج بدست آمده از این پژوهش به نظر می‌آید شباهت این دو در سطحی است که می‌توان حتی برای آرایه‌ها یا ترفندهای ادبی، معادل‌هایی تصویری در خط نستعلیق پیدا کرد. آرایه‌ها یا صنایع ادبی در دو دسته لفظی و معنوی جای می‌گیرند که در این مقاله به بخش آرایه‌های لفظی نظیر سجع، جناس، واج‌آرایی، طرد و عکس و ... که موجب افزونی موسیقی لفظی در کلام می‌شوند پرداخته می‌شود. بدین منظور، پایه‌ی این پژوهش به‌طور عام بر «اصول مشترک زیبایی‌شناسی در هنرها» و به‌طور خاص بر «اصول مشترک آفرینش ضرباهنگ و موسیقی در کلام و خط» استوار است. هدف از این پژوهش، بررسی نمود بصری آرایه‌های لفظی زبان فارسی در آثار خوشنویسی به خط فارسی نستعلیق است؛ به این منظور تعدادی از آثار خوشنویسی نستعلیق با تأکید بر آثار استاد غلامحسین امیرخانی بررسی می‌گردد.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌ها در رابطه با همگامی ادبیات و خوشنویسی فراوان‌اند؛ از آن‌جمله می‌توان به تحقیقات شیمل (۱۳۸۹) در کتاب: «خوشنویسی و فرهنگ اسلامی» اشاره کرد که در آن به مسئله رابطهٔ خوشنویسی و شعر البته از منظر تأثیر و کاربرد اصطلاحات خوشنویسی در شعر پرداخته است. در این زمینه کارهای پژوهشی زیادی انجام شده و به غیر از مقالاتی که در این زمینه وجود دارد، می‌توان به کتاب «اصطلاحات خوشنویسی در شعر شاعران بزرگ ایران» نوشته آزاد محمودی (۱۳۸۷) اشاره کرد. همچنین قلیچ‌خانی (۱۳۹۲) در کتاب: «درآمدی بر خوشنویسی ایرانی» به مسئله همگامی و هماهنگی بین ادبیات و خوشنویسی پرداخته است. وجود ریتم یا موسیقی در خوشنویسی که در این پژوهش مطرح شده نیز مبحث مورد علاقهٔ برخی از پژوهشگران است که به‌طور مثال می‌توان به پایان‌نامهٔ دورهٔ

کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی وجوه اشتراکی خوشنویسی و موسیقی ایرانی» (زهرا فرهنگی، ۱۳۹۱) اشاره کرد. همچنین در بحث وجود ترفندهایی شبیه آرایه‌های ادبی در هنرهای تجسمی می‌توان به مقالهٔ «جناس آرایه ادبی، آرایه بصری مقایسه تطبیقی جناس‌های لفظی و بصری» نوشتهٔ فرید یاحقی (۱۳۸۸) اشاره کرد که در آن نگارنده با نگاهی نو و جالب به کاربرد آرایه جناس در انیمیشن پرداخته است. در کتاب «اصول و مبانی خط نستعلیق»، نگارنده، رویکردی گرافیکی به ویژگی‌های تجسمی خط نستعلیق شیوه داشته است (اسحاق‌زاده، ۱۳۹۴). کتاب «نگاهی علمی به زاویه قلم نستعلیق»، تأثیر زاویه قلم بر ساختار خط نستعلیق بررسی شده است (طاهریان، ۱۳۸۲). امیراحمد فلسفی نیز در کتاب خود با عنوان «نگاهی به ترکیب در نستعلیق» (۱۳۷۶)، به شرح مختصری از چگونگی ساختار خط نستعلیق پرداخته است. مقالهٔ «مبانی زیباشناســی در شیوه میرعماد»، توضیحاتی را در خصوص ساختار خط نستعلیق و نوع تراش قلم و حرکات دست را ارائه می‌گردد (قطاع، ۱۳۸۳). میترا معنوی‌راد در مقاله خود با عنوان «تعامل ساختار و سبک در شکسته‌نویسی» (۱۳۹۲)، به بررسی ارزش‌های زیباشناسانه و اصول ساختاری خط می‌پردازد. همچنین در مقالهٔ گروهی روحا... اسحاق‌زاده و همکاران (۱۳۹۷) با عنوان «مقایسهٔ ارتباطات بصری در خط نستعلیق بین دو شیوه صفوی و معاصر (میرعماد و امیرخانی)» به وجوه افتراق و شباهت در دو سبک مذکور در خط نستعلیق پرداخته و با تطبیق نمونه‌هایی از آثار میرعماد و امیرخانی، روابط میان عناصر تجسمی و کیفیت‌های بصری موجود در آن‌ها را بررسی می‌کند. آنچه از مطالعه منابع موجود برمی‌آید این است که کمتر پژوهشی مستقیماً در رابطه با بحث مورد نظر این مقاله یعنی نمود بصری آرایه‌های لفظی زبان فارسی در خط نستعلیق صورت گرفته و شاید بتوان گفت این مقاله از معدود پژوهش‌های بینارشته‌ای ادبیات و هنر است که به واکاوی اشتراکات زیبایی‌آفرین در دو حوزه بدیع ادبی و خط نستعلیق می‌پردازد.

روش تحقیق و جامعهٔ بررسی

این پژوهش از لحاظ هدف: بنیادی، کاربردی، از حیث روش: تحلیلی، تطبیقی و گردآوری اطلاعات براساس منابع کتابخانه‌ای، اسنادی استوار است. با توجه به هدف این پژوهش، بررسی نمود بصری آرایه‌های ادبی لفظی در قطعات خط نستعلیق با تأکید بر آثار استاد غلامحسین امیرخانی انجام می‌شود و تعدادی از آثار خوشنویسی این هنرمند مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. دلیل انتخاب آثار استاد غلامحسین امیرخانی علاوه بر کیفیت، دسترسی آسان‌تر به آثار ایشان نسبت به آثار قدما و همچنین تنوع آثار این هنرمند از لحاظ انتخاب قالب و اندازهٔ قلم است. در رابطه با بحث آرایه‌های ادبی منابع فراوانی وجود دارد مانند کتاب «ابدع البدایع» اثر حاج محمدحسین شمس العلمای گرگانی به اهتمام حسین جعفری، «فنون بلاغت و صناعات ادبی» اثر جلال‌الدین همایی و ... ولی بیشتر اطلاعات این پژوهش برگرفته از کتاب «بدیع» دکتر سیروس شمیسا است و دلیل آن، بیان ساده و شیوا و قابل

فهم بودن حتی برای افراد غیرمتخصص در زمینهٔ ادبیات است. همچنین از کتاب «بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی» دکتر وحیدیان کامیار به دلیل نوع نگاه متفاوت و زیبایی‌شناسانه به مقولهٔ بدیع کمک گرفته شده است.

۱. زیبایی‌شناسی

زیبایی‌شناسی میدان وسیعی دارد که نه‌تنها به ماهیت و ارزش هنرها، بلکه به واکنش‌ها آن‌ها در برابر اُبژه‌های طبیعی ارتباط دارد که با زبان زیبایی و زشتی بیان می‌شوند (هاسپرز و اسکراتن، ۱۳۷۹: ۷۷). زیبایی‌شناسی به پژوهش مفهومی و نظری در زمینهٔ هنر و تجربهٔ زیباشناختی حاصل از آن اختصاص دارد و به بحث در باب مسائلی می‌پردازد که از تأمل در خصوص موضوعات ادراک زیبایی‌شناختی برمی‌خیزد. بر اساس گفتهٔ الکساندر بائوم گارتن[۱]، زیبایی‌شناسی «علم چگونگی شناخته شدن اشیاء و امور از راه حواس است» (Levinson, 2005: 9). به عقیدهٔ او «هدف زیبایی‌شناسی، تکامل شناخت و دانش احساس است» (Baumgarten, 2012: Vol.1, 1). پس از بائوم‌گارتن میان هنر، ادراک اثر هنری و بهره‌گیری از قوای حسی ارتباطی ناگسستنی برقرار شد. بعدها این معنا تحت تأثیر فلاسفه دیگر معنایی اختصاصی‌تر یافت. در مجموع می‌توان گفت زیبایی‌شناسی، «علم امر محسوس است که به تجربهٔ زیبایی‌شناسی، فاصلهٔ زیبایی‌شناسی و مسائل آن می‌پردازد و تلاش دارد هنر را به‌عنوان امر ویژه که تولید شخص هنرمند است مورد بررسی و خوانش قرار دهد» (رمضان‌ماهی و دیگران، ۱۳۹۷: ۹۳). بر این اساس، تبیین شگردهای زیبایی‌آفرین در حوزه‌های مختلف هنر به مقوله زیبایی‌شناسی ارتباط دارد که زبان، کلام و خوشنویسی از آن جمله‌اند. علایم و سمبل‌هایی که ما به آن زبان و کلام می‌گوییم، در روزگارهای پیشین به صورت رشته‌ای از تصاویر ساده ترسیم می‌شدند و این تصاویر ساده، نتیجهٔ محسوسات بشر بودند. در واقع تکامل زبان از تصاویر آغاز شد و به صورت تصویرنگاری درآمد که در آن شکل‌های ساده با معانی روشن و واضح به کار رفت، سپس به واحدهای آوایی تبدیل شد و سرانجام شکل الفبا به خود گرفت (داندیس، ۱۳۸۵: ۲۷). به همین لحاظ سبک معنایی و لحن کلمات می‌تواند بر نوشته تأثیر گذارده و نمادها و کدهای جدیدی را برای موضوع تعریف کند (ورامینی، ۱۳۹۰: ۷۷). این دو، هر یک بر دیگری تاثیرگذار بوده، به مدد کیفیت‌های بصری در نگارش خط، علائم قراردادی، بار معنایی کلمات را تقویت نموده‌اند. از آن جمله، خط نستعلیق است که بخشی از مهمترین فرم‌های الفبایی را در بردارد و با ادب فارسی همگام است.

۲. خط نستعلیق

پس از حاکمیت اسلام و رواج رسم‌الخط عربی، انقلاب عظیم فرهنگی در ایران به وجود آمد. استادان و دانشمندان پس از مدتی دریافتند که فارسی و عربی دو زبان جدا از هم هستند و با یک رسم‌الخط که عربی باشد نوشته می‌شوند؛ در حالی‌که قواعد دستوری (صرف و نحو) آن‌ها از یکدیگر جدا و متمایز است و گذشتهٔ تاریخی هر دو

جداست. به همین سبب باید در شیوهٔ نوشتن هر دو خط، تا اندازه‌ای فرقی موجود باشد. تا آخر سدهٔ هفتم هجری، خط نسخ و تعلیق در ایران موقعیت خاص و مستقلی پیدا کرد. بنا به مدارک موجود، مبدع خط نستعلیق را میرعلی تبریزی می‌دانند (عقیقی بخشایشی، ۱۳۷۵: ۶۵). اگرچه نستعلیق از دو خط نسخ و تعلیق گرفته شده، اما اغلب ویژگی این خط‌ها را ندارد. مشابهت نستعلیق با خط نسخ بیشتر در شکل حروف و حرکات است و از نظم و تعادل و روشنی آن خط نیز بهره برده ولی لطافت و حرکات دوایر و دور و زیبایی نستعلیق بیشتر از نسخ است. نستعلیق بهترین و زیباترین شکل خوشنویسی است که از آن می‌توان برای نوشتن انواع متون فارسی چه بصورت ریز (کتابت) و چه به صورت درشت برای قطعات و تابلوها، پوسترها و دیگر آثار گرافیک استفاده کرد (مشتاق، ۱۳۸۶: ۵۱). خط نستعلیق از نظر مرتبهٔ پیدایش، بعد از خط تعلیق جای می‌گیرد و در ردیف هشتم خطوط اسلامی قرار دارد، اما از جهت رسایی و بیان مقصود (سهولت خواندن) در درجهٔ دوم و بعد از خط نسخ واقع است و از نظر آسان‌نویسی و سرعت در درجه سوم و پس از خط شکسته قرار دارد. از نظر زیبایی نیز چنانچه گفته شد در درجهٔ اول و زیباترین خط است از همین رو به آن لقب عروس خطوط اسلامی را داده‌اند. امروزه خط نستعلیق به عنوان خط فارسی، خط ملی ایرانی شناخته شده است؛ آن چنان‌که در اصل پانزدهم قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران به آن اشاره شده و کلیهٔ مکاتبات و اسناد رسمی و کتاب‌های درسی، باید با این خط نوشته شود (همان: ۴۹).

۳. بدیع لفظی

بدیع لفظی آن است که «زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ باشد، چنان که اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم، آن حسن زایل گردد» (همایی، ۱۳۶۱ :۳۷). بدیع، مطالعه در ابزار و شگردها و فنونی است که باعث ایجاد موسیقی در کلام می‌شوند (در نثر) و یا موسیقی را افزون‌تر می‌کنند (در شعر)؛ به عبارت دیگر بدیع، بررسی و شناخت ابزار و شیوه‌هایی است که به‌وسیله آن‌ها در بین اجزای کلام تناسبات و روابط خاصی به وجود می‌آید. اجزاء کلام به‌وسیله رشته‌ای از تناسبات و روابط لفظی یا معنایی به یکدیگر گره می‌خورند و شبکه‌ای منسجم از ارتباطات آوایی یا معنایی پدید می‌آید که بدان کلام ادبی می‌گویند. به ابزاری که موسیقی کلام را به‌وجود آورده و یا افزون می‌کند و بین اجزاء کلام، روابط هنری به‌وجود می‌آورد، اصطلاحاً صنعت بدیعی می‌گویند. این ابزار گاهی جنبهٔ لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی افزون می‌کنند و گاهی جنبهٔ معنایی دارند و از طریق تناسبات و روابط معنایی کلام را منسجم‌تر می‌کنند. بحث در ابزاری (صنایعی) که موسیقی لفظی را افزون می‌کنند یا به وجود می‌آورند، موضوع بدیع لفظی و مطالعه در ابزاری که موسیقی معنوی کلام را به وجود می‌آورند، موضوع بدیع معنوی است (شمیسا، ۱۳۸۹: هشت).

جدول ۱. انواع آرایه‌های لفظی در شعر فارسی (شمیسا، ۱۳۸۹:۲۰؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۵۰-۳۶)

انواع آرایه	تعریف آرایه
واج‌آرایی	به تکرار یک واج صامت یا مصوت در یک بیت یا عبارت گفته می‌شود به گونه‌ای که طنین آن در گوش بر جای بماند و باعث پیدایش موسیقی آوایی در آن بخش از سخن شود.
سجع	سجع همان قافیه است که در آخر جمله‌ها و قرینه‌های سخن منثور می‌آید، ویژگی‌های سجع تقریباً با قافیه یکسان است. البته رعایت آن در همهٔ جمله‌ها و قرینه‌ها ضروری نیست. به علاوه پس از هر دو یا چند قرینه قافیه تغییر می‌کند.
ترصیع	ترصیع آن است که هر واژه در قرینه یا مصراع اول با معادل‌های خود در قرینه یا مصرع دوم هم قافیه باشد و هم وزن.
جناس	جناس یا همجنس‌سازی، نزدیکی هرچه بیشتر واژه‌ها از نظر لفظی است. آرایه جناس به دو نوع اصلی تقسیم می‌شود: جناس تام و جناس ناقص. در جناس تام، تمام صامت‌ها و مصوت‌های دو کلمه یکسان هستند اما معنی آنها با یکدیگر متفاوت است. جناس ناقص نیز زمانی اتفاق می‌افتد که دو واژه در یکی از موارد آوایی با هم اختلاف جزئی داشته باشند و در یک بیت و عبارت به‌کار روند.
تکرار	هرگاه کلمه‌ای دوبار یا بیشتر در کلام بیاید به گونه‌ای که بر موسیقی درونی بیفزاید و تأثیر سخن را بیشتر کند، تکرار نامیده می‌شود.

از آنجا که موسیقی، هنری بدون بُعد با تجسمی قوی است، اگر بخواهد در قالب تصویر قرار گیرد، خود را بسیار زیبا و در نظمی خاص تجلی خواهد داد. پس اصول و ساختار هنر موسیقی می‌تواند مبنای کار هنری دیگر قرار بگیرد و در جنبه‌های کاربردی در هنرهای دیگر به ظهور برسد (پایدارفرد و سلیمانی‌فر، ۱۳۹۳: ۱۰۷). از آن جمله، صنایع لفظی است که کنش آنها ایجاد یا افزودن موسیقی کلام در سطح لفظ است و در سه طبقه می‌توان جا داد؛ به عبارت دیگر موسیقی کلام با سه روش تسجیع (افزونی موسیقی به‌وسیله هماهنگ کردن کلمات یا جملات)، تجنیس (افزونی موسیقی به‌وسیله هر چه بیشتر همجنس کردن کلمات یا جملات) و تکرار (افزونی موسیقی به وسیله تکرار واک‌ها یا هجاها یا کلمات یا جملات) به وجود می‌آید.

روش تسجیع

روش تسجیع به وجود آوردن یا افزون کردن موسیقی کلام به‌وسیله هماهنگ کردن کامل یا نسبی کلمات و جملات است (شمیسا، ۱۳۸۹: ۴).

الف) سجع: سجع یکی از ترفندهای زیبا و گوش‌نواز است و در گذشته آثار ارزنده‌ای به نثر مسجع فارسی نوشته شده است؛ مانند مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری و به ویژه گلستان سعدی. سجع همان قافیه است که در آخر جمله‌ها و قرینه‌های سخن منثور می‌آید. ویژگی‌های سجع تقریباً با قافیه یکسان است. البته رعایت آن در همه جمله‌ها و قرینه‌ها ضروری نیست، به علاوه پس از هر دو یا چند قرینه قافیه تغییر می‌کند؛ مثل:

حالی که من این سخن بگفتم دامن گل بریخت و در دامنم آویخت (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۳۶)

ب) ترصیع: ترصیع آن است که هر واژه در قرینه یا مصرع اول با معادل‌های خود در قرینه یا مصرع دوم هم قافیه و هم وزن باشد (همان: ۵۰).

زبانش توان ستایش نداشت　　روانش گمان نیایش نداشت

روش تجنیس

روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واک‌های کلمات است. به‌طوری‌که کلمات همجنس به نظر آیند و شباهت آنها به ذهن متبادر شود. به مصادیق روش تجنیس، جناس گویند. جناس بر چند نوع است:

الف) جناس تام: و آن اتحاد در واک و اختلاف در معنی است یعنی الفاظ یکی باشند اما معنی آنها متفاوت باشد؛ مثل:

بهرام که گور می گرفتی همه عمر　　دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

گور نخست به معنی گورخر و گور دوم به معنی قبر و مجازاً مرگ است.

ب) جناس ناقص: جناسی است که در آن دو کلمه در یکی از حروف یا حرکات یا ترتیب و نه بیشتر با هم اختلاف داشته باشند مانند قالب و غالب، آسوده و آلوده، کوه و شکوه و ... (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۱-۱۸)

روش تکرار

سومین روشی که در نظام بدیع لفظی، موسیقی کلام را بوجود می‌آورد و یا افزون می‌کند تکرار است: تکرار واک، هجا، واژه، عبارت.

الف) تکرار واک: یعنی تکرار صامت یا مصوت در چندین کلمهٔ جمله. مثل:

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند

ب) تکرار هجا: یعنی تکرار یک هجا در متن کلام، معمول‌ترین آن تکرار ادات جمع است؛ مثل:

من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم.

ج) تکرار واژه: تکرار واژه در کلام انواعی دارد که یکی از آنها طرد و عکس یا تبدیل و عکس است؛ مثل:

دلبر جانان من، برده دل و جان من　　برده دل و جان من، دلبر جانان من

روضهٔ رضوان من، خاک سر کوی دوست　　خاسر کوی دوست، روضهٔ رضوان من

د) تکرار عبارت یا جمله؛ مثل:

ای هوس‌های دلم بیا بیا بیا　　ای مراد و حاصلم بیا بیا بیا

مشکل و شوریده‌ام چون زلف تو چون زلف تو　　ای گشاد مشکلم بیا بیا بیا

از ره و منزل مگو دیگر مگو دیگر مگو　　ای تو راه و منزلم بیا بیا بیا

(شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۴-۲۰)

٤- نمود بصری بدیع لفظی در خط نستعلیق

جامعهٔ بررسی

در این بخش ضمن معرفی استاد امیرخانی، نتایج حاصل از بررسی تعداد زیادی از آثار ایشان از منظر به‌کارگیری روش‌های تسجیع، تجنیس و تکرار به صورت نمایش قطعاتی به عنوان نمونه برای هر روش همراه با تحلیل و توضیح ارائه شده است. در بخش تطبیق آرایه‌های ادبی با خط نستعلیق، نمونه‌های منتخب خوشنویسی نستعلیق را قطعاتی از آثار استادغلامحسین امیرخانی تشکیل می‌دهند. انتخاب استاد امیرخانی، از آن جهت است که ایشان از یک سنت هنری اصیل برآمده که با دو واسطه شاگرد میرزای کلهر است که همگی بر اصول دوازده‌گانهٔ میرعماد تأکید دارند. همچنین به دلیل دسترسی آسان به آثار و همچنین تنوع قطعات از لحاظ انتخاب قالب خوشنویسی و توانایی ایشان در نوشتن با اندازهٔ قلم‌های مختلف از خفی تا جلی با کیفیت بالاست. قطعات منتخب این پژوهش از بین آثار بی‌شمار استاد غلامحسین امیرخانی به دلیل ارتباطشان با موضوع انتخاب شده‌اند که بیشتر مربوط به کتاب صحیفه هستی (امیرخانی، ۱۳۸۰)، آداب الخط (امیرخانی،۱۳۸۸)، کتاب اشعار محتشم کاشانی (امیرخانی،۱۳۷۶)، کتاب آفتابی در سایه (امیرخانی،۱۳۹۱) و کتاب مناجات منظوم منسوب به حضرت علی علیه السلام (امیرخانی،۱۳۸۶) به خط استاد هستند.

استاد غلامحسین امیرخانی: غلامحسین امیرخانی فرزند رستم، از هنرمندان و خوشنویسان معاصر ایران است. او در نگارش خط نستعلیق از ریز و درشت دستی قوی و مهارتی مثال‌زدنی دارد. بسیاری او را برترین نستعلیق‌نویس حال حاضر می‌دانند. غلامحسین امیرخانی در نستعلیق شاگرد استادانی چون سیدحسین میرخانی و سیدحسن میرخانی بود، افزون بر آن وی از خط استادان قدیمی مانند میرعماد حسنی، میرزارضای کلهر، عمادالکتاب، علی‌اکبر کاوه و چند تن دیگر مشق کرد. امیرخانی در نستعلیق‌نویسی شیوهٔ ویژه خود را دارد. بسیاری از خوشنویسان صاحب نام معاصر از جمله کرمعلی شیرازی، امیر احمد فلسفی شاگرد غلامحسین امیرخانی هستند و بیشتر خوشنویسان معاصر به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از خط او مشق کرده‌اند. امیرخانی ده‌ها نمایشگاه فردی و گروهی در داخل و خارج از ایران برگزار کرده است و آثار وی به غیر از کتابت آثار منظوم و منثور ادب فارسی که به چاپ رسیده‌اند، به صورت مجموعه در کتاب‌های بهار در پاییز، صحیفه هستی، مشق لیلی، اشعار محتشم کاشانی، آفتابی در سایه و... ارائه شده‌اند. همچنین دو کتاب آداب الخط و رسم الخط از آثار ایشان در زمینه تعلیم خط نستعلیق است.

مبانی تحلیل

ابزارهای بدیع لفظی به وسیله یکی از روش‌های تسجیع، تجنیس و تکرار در اجزای کلام ارتباطات و مناسبات آوایی و صوتی ایجاد می‌کنند. معادل بصری این صنایع را می‌توان در هنر خوشنویسی نیز مشاهده کرد؛ به عبارت دیگر همانطور که استفاده از کلمات هماهنگ در شعر ایجاد ریتم یا موسیقی کلامی می‌کند، استفاده از حرکات هماهنگ از نظر تصویری در یک قطعه خوشنویسی نیز ایجاد ریتم یا به عبارتی موسیقی بصری می‌کند. به همین منظور، این سه روش در تبیین ارتباط آرایه‌های لفظی ادبیات فارسی در خط نستعلیق مورد بررسی قرار می‌گیرد.

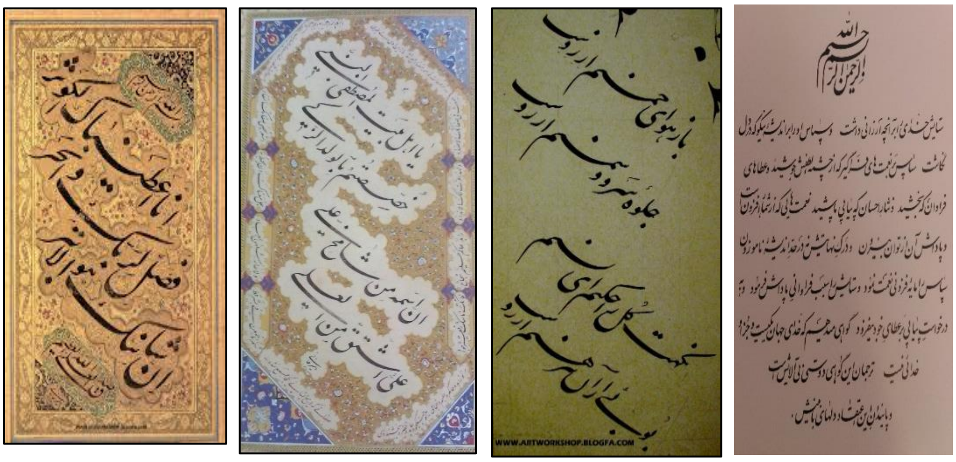
مطالعه تطبیقی

روش تسجیع: در قطعات خوشنویسی قلم نستعلیق انتخاب نوع کشیده‌ها و یا محل کشیده‌ها، منجر به ایجاد نوعی هماهنگی و ریتم بصری در اثر می‌شود که می‌توان آن را معادل با ریتم موسیقیایی آرایهٔ سجع در کلام دانست. این شاخصه بیشتر در قالبی از خوشنویسی به نام کتابت و همچنین قالب چلیپا قابل بحث است. در قطعهٔ کتابت شماره ۱ به‌کارگیری حرکات کشیدهٔ نسبتاً مشابه در تمامی سطرها باعث شده که چشم مخاطب به‌طور مداوم پس از دیدن و خواندن قسمتی از متن با حرکتی آشنا که همان کشیده است روبرو شود، از این رو می‌توان گفت به‌کارگیری این حرکات نوعی از ریتم بصری را در قطعه ایجاد کرده که یادآور ریتمی است که توسط آرایهٔ سجع به صورت آوایی ایجاد می‌شود (تصویر۱ –الف).

در چلیپای شماره ۱ انتخاب نوع کشیده‌ها به صورتی است که با وجود اینکه کلمات متفاوت هستند ولی از لحاظ بصری شکل‌های هماهنگ دارند (برای هرکدام از کلمات امکان این وجود دارد که به صورتی دیگر (نکشیده) نوشته شوند یا حتی به شکل دیگری کشیده شوند) و از طرف دیگر قرار گرفتن این حرکات زیر هم باعث برقراری ارتباط بهتر بین آنها شده است (تصویر ۱–ب).

در چلیپای شماره۲ استفاده از **ی** معکوس در آخر تمام سطرها نوعی هماهنگی را در چلیپا به‌وجود آورده و علاوه بر آن استفاده از کشیدهٔ دو قوته در سطر اول و آخر و کشیدهٔ تک قوته در سطر دوم و سوم نیز به این زیبایی افزوده است (هنرمند می‌توانست در سطر سوم هم کلمه **علی** را به صورت دو قوته بنویسد اما برای حفظ هماهنگی بیشتر با کلمه **زکی** که این امکان را ندارد، این کار را انجام نداده است) (تصویر ۱–ج).

در قطعه چلیپای شماره ۳ استفاده از کشیده‌های هم‌شکل و حرکت رای بلند در آخر و همچنین حرکت دایره‌ای در ابتدا هماهنگی را به سطحی رسانده که می‌توان آن را معادل ترصیع در نظر گرفت؛ که البته این زیبایی به دلیل استفاده از فرم موروب‌نویسی و زیر هم قرار گرفتن این حرکات دو چندان شده است (تصویر ۱– د).



الف) معادل بصری آرایه سجع ب) معادل بصری آرایه سجع ج) معادل بصری آرایه سجع د) معادل بصری آرایه ترصیع

تصویر ۱. تجلی روش تسجیع در خوشنویسی نستعلیق

به غیر از کتابت و چلیپا، سجع را می‌توان در نوعی از قطعات خوشنویسی به نام قطعات با ترکیبات مغلوبه نیز جستجو کرد؛ جایی که ریتم و هماهنگی بصری در قطعه آنقدر اهمیت پیدا می‌کند که هنرمند می‌تواند با وجود احتمال ایجاد اشکال در خوانایی قطعهٔ نوشته شده، کلمات و حروف را جابه‌جا کند تا بتواند ریتم و هماهنگی زیبایی را از لحاظ بصری در قطعه به نمایش بگذارد.

روش تجنیس

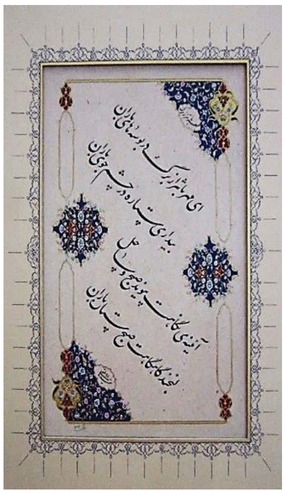
در هنر خوشنویسی نیز حرکات و اتصالاتی وجود دارند که کاملاً شبیه به هم هستند ولی معنی متفاوتی دارند، یعنی بعضی از کلمات متفاوت با یک شکل نوشته می‌شوند؛ مثل کلمهٔ **جم** و **جسم** وقتی به حالت کشیده نوشته می‌شوند اما اینکه آیا از این ویژگی در آثار هنری هم استفاده شده (با توجه به اهمیت معنا در جناس تام) در آثار مورد مطالعهٔ استاد امیرخانی مصداقی یافت نشده است. در مورد جناس ناقص به مواردی می‌توان اشاره کرد که از آن جمله هستند:

– استفاده از رای دامن نونی برای ایجاد تصویر یا حالتی شبیه دوایر در خط نستعلیق: هنرمندان خوشنویس خصوصاً قدما از این حرکت برای ایجاد هماهنگی و در جایی که نیاز به وجود حرکت دایره‌ای شکل است بسیار استفاده کرده‌اند. در قطعه چلیپای تصویر شماره ۲–الف که از آثار استاد امیرخانی نیست اما به شیوهٔ ایشان نوشته شده است، استفاده از رای دامن نونی در سطر آخر به هماهنگی و موزون‌تر شدن اثر کمک کرده است. چراکه استفاده از این حرکت باعث شده که در انتهای سطرهای اول، دوم و چهارم فضاهای نسبتاً مشابه با دو حرکت دایره مانند به وجود آید.

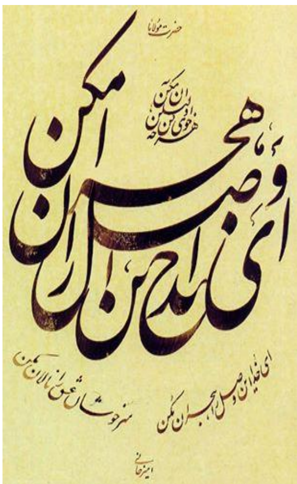
– جدا کردن حرکت دایره از داخل یک کلمه و نوشتن تمام یا قسمتی از کلمه در داخل دایرهٔ ایجاد شده: این حرکت یا به عبارتی آرایهٔ هنری بسیار مورد علاقه هنرمندان خوشنویس است و ترکیبات فراوان و زیبایی با این شیوه خلق شده‌اند، استفاده از این حرکت نه‌تنها به ایجاد تصویری جدید و خلاقانه از یک کلمه می‌انجامد، بلکه از طریق ایجاد یک حرکت دایره‌ای شکل، در ترکیب کلی اثر نیز منجر به نوعی از هماهنگی و ریتم می‌شود. در قطعه تصویر شماره ۲–ب حرف **خ** در کلمه خدا به صورت دایره جدا شده تا در کنار دیگر دوایر ترکیب موزونی را ایجاد کند چه اگر این حرکت انجام نمی‌شد تصویر زیبا و زنجیره‌وار دوایر که به نوعی حالتی از وصل را نیز نمایش می‌دهند و از لحاظ معنایی نیز بین تصویر و متن ارتباط برقرار می‌کنند، به وجود نمی‌آمد.

– اتصال یا جدا کردن کلمات به منظور ایجاد حرکت مورد نظر (ایجاد یک حرکت کشیده یا دایره یا از بین بردن این حرکت‌ها): در قطعه چلیپای تصویر شماره ۲–ج وصل کردن کلمه شورش **و**، باعث حذف یک حرکت دایره‌ای شکل در ابتدای سطر اول شده که در نهایت منجر به هماهنگی بیشتر بین سطر اول و دوم چلیپا شده است. به این صورت که در ابتدای هر دو سطر فقط یک حرکت دایره‌ای به وجود آمده و فضاهای یکسانی ایجاد شده است. همچنین، در چلیپای تصویر شماره ۲–د وصل کردن کلمه بادی **و** در سطر دوم و جدا نوشتن کلمات پادشاهی **و** در سطر چهارم چلیپا باعث شده در ابتدای تمامی سطرها یک حرکت دایره‌ای وجود داشته باشد.

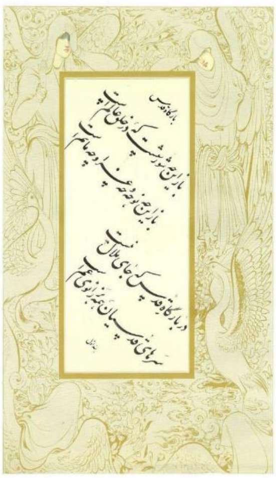
– حذف نقطهٔ حرف **ن** یا گذاشتن حرکتی شبیه نقطه (مثلاً **واو**) داخل دایره‌هایی که نقطه ندارند: مانند **ل** برای هماهنگی بصری بیشتر و مانند آنچه در قطعات تصویر ۲ـو اتفاق افتاده است.



الف) استفاده از **ر** دامن نونی



ب) جدا کردن حرکت دایره معکوس



ج) وصل کردن دو کلمه به هم



د) جدا کردن و وصل کردن کلمات و) استفاده از حرکات شبیه نقطه برای ایجاد شباهت بیاض دایره‌ها

تصویر ۳. تجلی روش تجنیس در خوشنویسی

روش تکرار

روش تکرار روشی پرکاربرد در خوشنویسی است که در گونه‌های مختلف تجلی می‌یابد:

تکرار واک: معادل تکرار در سطح واج یا واج‌آرایی را می‌توان در قطعات بسیاری مشاهده کرد در این قطعات هنرمند حرکات یک شکل را طوری استفاده می‌کند که مخاطب درگیر تکرار تصاویر شود، این تکرار به خودی خود جالب است اما گاهی هنرمند می‌تواند ارتباط معناداری از طریق این حرکات تکراری با مفهوم کلامی که نوشته است نیز ایجاد کند؛ مانند مطالبی که در قطعه تصویر شماره ۳–الف گفته شد.

تصویر ۳–ب می‌تواند مصداق تصویری زیبایی از واج‌آرایی باشد، تکرار حرکت دایره معکوس در این قطعه می‌تواند به نوعی تداعی کننده تکرار حرف ج در شعر باشد؛ حال آن‌که این حرف در شعر دو بار و در قطعه سه بار تکرار شده است. همچنین درگیری حرکات و کلمات در پایین قطعه با مفهوم شعر نیز ارتباط برقرار کرده است.

در چلیپای شماره۳–ب تکرار پشت سر هم حرکت دایره و حرف **و** در سطر اول را می‌توان معادل واج‌آرایی در نظر گرفت.

در قطعه شماره ۳–ج تکرار حرکت دایره **ن** و **ی** می‌تواند مصداق واج‌آرایی باشد. هنرمند خوشنویس در این اثر به غیر از ایجاد هماهنگی بصری بین حرکت‌های دایره‌ای که در نظر اول بیننده را به خود جذب می‌کند، با زیرکی تمام بین مفهوم شعر و شکل حروف **نون** و **ی** و شباهت سفیدی (بیاض) آن‌ها با انبان ارتباط زیبایی برقرار کرده است (بیاض حرف **نون** با نقطه پر می‌شود و بیاض حرفی خالی است و هنرمند فضای خالی حرفی یا به عبارت دیگر انبان خالی حرفی را پر از گوهرهای اجلالی کرده است). به نظر می‌رسد هنرمند در این اثر از مرز زیبا نوشتن کلام شاعرانه عبور کرده و خود شعری جدید سروده است.

تکرار هجا: معادل این آرایه را در خوشنویسی می‌توان در چلیپاها یا در کتابت اشعار مشاهده کرد، هنرمند در کتابت این آثار سعی می‌کند کلمات قافیه و ردیف در پایان هر بیت را شبیه دیگر ابیات بنویسد. در قطعهٔ کتابت شماره

۳ –د ترکیب به گونه‌ای است که انتهای تمام سطرها با حرفی به پایان برسد و همچنین نوشتن این حرف به صورت معکوس این هماهنگی و تکرار را برجسته‌تر می‌کند.

تکرار واژه: تکرار واژه، انواعی دارد که در این مجال به نوع طرد و عکس و نوع تکریر بسنده شده است. معادل این آرایه‌ها را نیز می‌توان در خوشنویسی پیدا کرد به‌طوری‌که حتی تکنیکی به نام مثنی‌نویسی وجود دارد که شباهت زیادی به آرایهٔ طرد و عکس دارد. در این تکنیک هنرمند خوشنویس یک سمت اثر را می‌نویسد و سمت دیگر را به صورت آینه‌ای تکرار می‌کند. آثار زیبایی به خط ثلث با این تکنیک خلق شده است اما نستعلیق‌نویسان نیز آثاری دارند که می‌تواند نمایندهٔ تصویری این آرایه باشد (قطعه شماره ۳–ه).

معادل تکرار یا تکریر را می‌توان در یکی از قالب‌های خوشنویسی به نام سیاه‌مشق نیز جستجو کرد، این آرایه به ویژه در سیاه‌مشق‌های تمرینی مشهود است (قطعه شماره ۳–و).



الف) معادل بصری واج‌آرایی 		ب) معادل بصری واج‌آرایی 		ج) معادل بصری واج‌آرایی



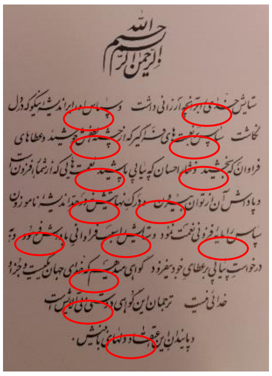
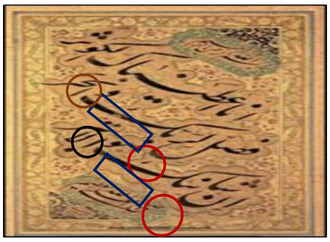
د) معادل بصری تکرار هجا 		ه) معادل بصری طرد و عکس 		و) معادل بصری تکریر

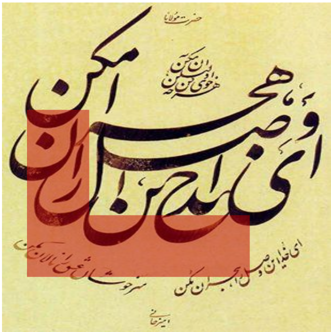
تصویر ۴. تجلی روش تکرار در خوشنویسی نستعلیق

۵. تحلیل یافته‌ها

با مطالعۀ آرایه‌های ادبی و تحلیل و توصیف آثار خوشنویسی از منظر به‌کارگیری این آرایه‌ها و تطبیق این دو با هم می‌توان چنین نتیجه گرفت که هنرمندان خوشنویس از همان روش‌هایی برای ایجاد ریتم و هماهنگی در اثرشان استفاده می‌کنند که شاعران برای ایجاد موسیقی بیشتر در کلامشان به‌کار می‌گیرند و این را می‌توان ناشی از ماهیت مشترک این دو که همان هنر است دانست. لازم به ذکر است عامل اصلی زیبایی آفرین در این ترفندها، تکرار است؛ چراکه تکرار یک چیز، یادآور آن و دریافت آن، شادی‌آفرین است. جدول شمارۀ ۲، قیاس آرایه‌های ادبی لفظی و معادل بصری آن را در خط نستعلیق نمایش می‌دهد. به این صورت که ابتدا تعریف آرایه یا ترفند مورد نظر در ادبیات مطرح شده و سپس نمونه‌ای از به‌کارگیری آن ترفند در ادبیات (به صورت شنیداری) و در خط نستعلیق (به صورت تصویری) ارائه شده و در انتها به تبیین شباهت‌های دو ترفند زبانی و تصویری پرداخته شده است.

جدول ۲. تطبیق آرایه‌های لفظی در ادبیات و خط نستعلیق

آرایه ادبی	تعریف آرایه ادبی	نمونه در ادبیات	معادل بصری آرایه در خط نستعلیق	تبیین شباهت‌های دو ترفند زبانی و تصویری
سجع	سجع همان قافیه است که در آخر جمله‌ها و قرینه‌های سخن منثور می‌آید، ویژگی‌های سجع تقریباً با قافیه یکسان است. البته رعایت آن در همه جمله‌ها و قرینه‌ها ضروری نیست. به علاوه پس از هر دو یا چند قرینه قافیه تغییر می‌کند.	حالی که من این سخن بگفتم دامن گل بریخت و در دامنم آویخت		در ترفند زبانی سجع، تکرار کلمات هماهنگ ایجاد موسیقی شنیداری می‌کنند و در ترفند تصویری معادل آن تکرار حرکات هماهنگ ایجاد موسیقی بصری می‌کنند
ترصیع	ترصیع آن است که هر واژه در قرینه یا مصراع اول یا معادل‌های خود در قرینه یا مصرع دوم هم قافیه باشد و هم وزن	زبانش توان ستایش نداشت روانش گمان نیایش نداشت		در این قطعه هماهنگی حرکات از لحاظ تصویری در سطحی است که می‌توان آن‌را از این لحاظ معادل ترفند شنیداری ترصیع دانست.

آرایه ادبی	تعریف آرایه ادبی	نمونه در ادبیات	معادل بصری آرایه در خط نستعلیق	تبیین شباهت‌های دو ترفند زبانی و تصویری
جناس	جناس یا همجنس‌سازی، نزدیکی هرچه بیشتر واژه‌ها از نظر لفظی است	نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس ملامت علما هم ز علم بی عمل است.		استفاده از حرکات همجنس (دوایر) در کنار هم نوعی تکرار یا ریتم بصری در اثر خوشنویسی مشابه آنچه در جناس و به‌خصوص جناس اشتقاق اتفاق می‌افتد، به‌وجود آورده است.
تکرار واک (واج آرایی)	به تکرار یک واج صامت یا مصوت در یک بیت یا عبارت گفته می‌شود به گونه‌ای که طنین آن در گوش بر جای بماند و باعث پیدایش موسیقی آوایی در آن بخش از سخن شود.	سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند		تکرار یک حرکت یکسان (دایره معکوس) از لحاظ بصری احساسی شبیه به تکرار یک واج از لحاظ شنیداری ایجاد می‌کند.
تکرار هجا	یعنی تکرار یک هجا در متن کلام، معمول‌ترین آن تکرار ادات جمع است.	من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم		تکرار حرکات یکسان در انتهای سطرها شبیه تکرار هجاهای یکسان (ادات جمع) در آخر کلمات است.
تکرار واژه (طرد و عکس)	تکرار واژه در کلام انواعی دارد که یکی از آنها طرد و عکس یا تبدیل و عکس است.	دلبر جانان من، برده دل و جان من برده دل و جان من، دلبر جانان من		تکرار جمله و حرکات آن به صورت معکوس در قطعه خوشنویسی از لحاظ تصویری شبیه به تکرار کلام به صورت معکوس از لحاظ شنیداری در آرایه طرد و عکس است.

آرایه ادبی	تعریف آرایه ادبی	نمونه در ادبیات	معادل بصری آرایه در خط نستعلیق	تبیین شباهت‌های دو ترفند زبانی و تصویری
تکرار واژه (تکریر)	یکی دیگر از انواع تکرار در سطح واژه است	ای هوس‌های دلم بیا بیا بیا بیا ای مراد و حاصلم بیا بیا بیا بیا مشکل و شوریده‌ام چون زلف تو چون زلف تو ای گشاد مشکلم بیا بیا بیا بیا		تکرار واژه‌های یکسان پشت سر هم شبیه به تکرار حرکات یکسان پشت سر هم در قطعه سیاه مشق است.

نتیجه

این پژوهش از منظر مطالعات بینارشته‌ای ادبیات و هنر، به شگردهای مشترک زیبایی‌آفرین در بدیع ادبی و خط نستعلیق اشاره می‌کند. هدف از این پژوهش اثبات شباهت بین ترفندهایی است که شاعران فارسی زبان و خوشنویسان نستعلیق‌نویس برای ایجاد موسیقی بیشتر در اثرشان به‌کار می‌گیرند که در ادبیات به این ترفندها آرایه‌های لفظی می‌گویند. در این راستا پس از آشنایی مختصر با خط نستعلیق، به توضیح بدیع لفظی و بخش‌بندی آرایه‌های لفظی بر اساس روش‌های تسجیع، تجنیس و تکرار پرداخته شد و سپس آثار منتخب خوشنویسی، مورد تحلیل و تطبیق قرار گرفت. در نهایت با جمع‌بندی مطالب این بخش‌ها می‌توان چنین نتیجه گرفت که: هنرمندان خوشنویس برای ایجاد ریتم یا به عبارت دیگر موسیقی بصری در آثارشان روش‌هایی را به کار می‌گیرند که تا حدود بسیار زیادی مشابه با روش‌هایی است که شاعران برای افزون کردن موسیقی کلامشان استفاده می‌کنند و ما آنها را با عنوان روش‌های تسجیع، تجنیس و تکرار می‌شناسیم. از بررسی و تحلیل دقیق‌تر آثار خوشنویسی این نکته مطرح می‌گردد که این مشابهت حتی در سطحی است که می‌توان معادلی تصویری برای آرایه‌هایی نظیر واج‌آرایی، طرد و عکس، جناس و ...که تحت این روش‌ها مطرح شده‌اند، پیدا کرد. این مشابهت احتمالاً به دلیل ماهیت هنری، فرهنگ مشترک و هماهنگی و وابستگی ادبیات و خوشنویسی ایرانی با یکدیگر است. هدف و دستاورد این پژوهش نمایان کردن بخش کوچکی از مشابهت ادبیات و خوشنویسی (بدیع لفظی در شعر فارسی و خط نستعلیق) است و این در حالی است که این شباهت‌ها را می‌توان در بخش بدیع معنوی، قالب‌های شعر فارسی و قالب‌های خط نستعلیق و همچنین در دیگر خطوط اسلامی مانند خطوط نسخ و ثلث که بیشتر برای نوشتن کلام مسجع قرآن کریم استفاده می‌شوند پیگیری کرد و از این منظر این پژوهش قابلیت گسترش و مطالعات عمیق‌تر را دارد.

پی‌نوشت

١. فیلسوف قرن هجدهم آلمانی که واژه استتیک (زیبایی) از زمان او مفهومی جدید یافت که کمابیش تا به امروز برقرار مانده است.

کتابنامه

اسحاق‌زاده، روح‌ا.... (۱۳۹۴). اصول و مبانی خط نستعلیق. اصفهان: نشر مهرآذین.

اسحاق‌زاده، روح‌ا... و صادقیان، حمید روحانی اصفهانی، الهام. (۱۳۹۷). مقایسهٔ ارتباطات بصری در خط نستعلیق بین دو شیوه صفوی و معاصر (میرعماد و امیرخانی). نشریه هنرهای زیبا هنرهای تجسمی. دوره ۲۳. شماره ۲. صص ۴۶-۳۵.

امیرخانی، غلامحسین. (۱۳۷۶). ترکیب بند محتشم کاشانی. چهارم. تهران: انجمن خوشنویسان ایران.

--------------. (۱۳۸۰). صحیفه هستی. اول. مشهد: انتشارات کلهر.

--------------. (۱۳۸۶). جلوه‌های نیاز مناجات منظوم منسوب به حضرت علی. اول. تهران: انتشارات امیرخانی.

--------------. (۱۳۸۸). آداب الخط. هشتم. تهران: انجمن خوشنویسان ایران.

--------------. (۱۳۹۱). آفتابی در سایه. اول. مشهد: انتشارات میردشتی با همکاری انجمن خوشنویسان مشهد.

پایدارفرد، آرزو؛ سلیمانی‌فر، مجتبی. (۱۳۹۳). نگاهی به عناصر بصری موسیقایی در هنرهای تجسمی. نشریه چیدمان. سال سوم. شماره ۷. صص ۱۱۲-۱۰۶.

داندیس، دونیس. (۱۳۸۵). مبادی ســواد بصری. ترجمه مسعود سپهر. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات سروش.

رمضان‌ماهی، سمیه؛ بلخاری قهی، حسن؛ ریخته‌گران، محمدرضا؛ محمودی، ابوالفضل. (۱۳۹۷). نسبت زیبایی شناسی و هنرهای سنتی در حکمت هنر هندو. نشریه کیمیای هنر. سال هفتم. شماره ۲۷. صص ۱۰۸-۹۳.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). بدیع. بیستم. تهران: دانشگاه پیام نور.

شیمل، آن‌ماری. (۱۳۸۹). خوشنویسی و فرهنگ اسلامی. اسدالله آزاد. چهارم. مشهد: انتشارات آستان‌قدس.

طاهریان، غلامرضا. (۱۳۸۲). نگاهی علمی به زاویه قلم نستعلیق. تهران: نشر کلک دیرین.

عقیقی بخشایشی، عذرا. (۱۳۷۵). هنر خط و زنان خوشنویس در تمدن اسلامی. اول. تبریز: نشر آذربایجان.

فرهنگی، زهرا. (۱۳۹۱). بررسی وجوه اشتراک خوشنویسی و موسیقی ایرانی. پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تهران. پردیس هنرهای زیبا. گروه مطالعات عالی هنر. استاد راهنما: سیدحسام الدین سراج.

فلسفی، امیر احمد. (۱۳۷۶). نگاهی به ترکیب در نستعلیق. تهران: انتشارات یساولی.

قطاع، محمدمهدی. (۱۳۸۳). مبانی زیباشناسی در شیوه میرعماد. کتاب ماه هنر. شماره ۶۹ و ۷۰. صص ۱۰۴-۱۱۰.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۲). درآمدی بر خوشنویسی ایرانی. اول. تهران: موسسه فرهنگ معاصر.

محمودی، آزاد. (۱۳۸۷). اصطلاحات خوشنویسی در شعر شاعران بزرگ ایران. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

مشتاق، خلیل. (۱۳۸۶). خط و کتابت. اول. تهران: آزاد اندیشان.
معنوی راد، میترا. (۱۳۹۲). تعامل ساختار و سبک در شکسته‌نویسی. تهران: فصلنامه علمی-پژوهشی نگره.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۹۰). بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی. پنجم. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
ورامینی، نیما (۱۳۹۰). تفکر خلاق در گرافیک. تهران: انتشارات فرهنگسرای میردشتی.
هاسپرز، جان و اسکراتن، راجر. (۱۳۷۹). فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی. ترجمه یعقوب آژند. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۱). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: توس
یاحقی، فرید. (۱۳۸۸). «جناس؛ آرایه ادبی، آرایه بصری مقابسه تطبیقی جناس‌های لفظی و بصری در انیمیشن». نقد ادبی. سال ۲. شمار۵. ۱۹۵-۱۷۶.

Baumgarten, Alexander Gottlieb. (2012). Aesthetica, Volume 1, (Latin Edition), Publisher: Nabu Press.
Levinson, Jerrold. (2005). The Oxford Handbook of Aesthetics (Oxford Handbooks Series).